

زنان در آستانه

نگاهی تطبیقی به جایگاه ادبیات زنان در کشورهای اسلامی:

مطالعه موردی عادت می‌کنیم از زویا پیرزاد

و خاطرات یک زن مطلقه از هیفاء بیطار

فرشته فرضی شوب*

منیره فرضی شوب**

چکیده

بیش از صد سال از آشنایی زنان جهان اسلام با مدرنیته و جریان‌های فکری - اجتماعی آن، چون فمینیسم، می‌گذرد. در این سال‌ها دغدغه اصلی زنان این سرزمین‌ها احقاق حقوق سلب‌شده آنان و برابری آنان با مردان بوده است. باین‌حال، بررسی آثار نگاشته زنان (در قالب‌های رمان، شعر، و ...) نشان می‌دهد که هنوز فاصله زیادی بین جامعه آرمانی زنان فمینیست با واقعیت‌های اجتماعی وجود دارد و زنان فمینیست هم‌چنان در حاشیه جامعه نگه داشته شده‌اند. در مقاله حاضر، ابتدا (و با کاربست نظریه جینوکریتیسیم) جایگاه زنان کشورهای اسلامی در سه مرحله تعریف‌شده شوالتر مشخص می‌شود و در ادامه از چرایی ناتوانی آنان برای عبور از این آستانه سخن گفته خواهد شد. برای نیل بدین هدف، دو اثر از دو نویسنده پیش‌رو زن جهان اسلامی، یعنی رمان عادت می‌کنیم از زویا پیرزاد و رمان خاطرات یک زن مطلقه از هیفاء بیطار، که از رمان‌های موفق ایران و سوریه هستند و هر دو با محوریت موضوع طلاق نوشته شده‌اند، انتخاب و از منظر نظریه جینوکریتیسیم بررسی شده است. نتیجه این بررسی حکایت از آن دارد که زنان فمینیست جهان اسلام در مرحله دوم از مراحل سه‌گانه‌ای که شوالتر آن را ترسیم کرده است متوقف شده‌اند؛ بدین معنی که آن‌ها از تقلید از سنت‌های مردانه

* استادیار زبان و ادبیات عربی، دانشگاه گلستان (نویسنده مسئول)، f.farzi19@gmail.com

** استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه گلستان، monireh.farzishob@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۰۶/۲۰، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۰۹/۱۹

روی برگردانده‌اند اما هنوز به صورت کامل به مرحله سوم، که در آن زنان به جای توجه به مردان، خویشتن زنانه خویش را مورد توجه قرار می‌دهند و با لحن، ادبیات، و شیوه روایت خاص خود به بیان تجربه‌های خاص خود می‌پردازند پای نهاده‌اند و در آستانه این مرحله برجای مانده‌اند.

کلیدواژه‌ها: جینوکریتیسیم، زویا پیرزاد، عادت می‌کنیم، هیفاء بیطار، خاطرات یک زن مطاقه.

۱. مقدمه

واژه «فمینیست» نخستین بار در زبان انگلیسی برای توصیف زنانی به کار رفت که در دهه ۱۸۹۰ برای کسب حق رأی مبارزه می‌کردند. تا آن زمان، در بسیاری نقاط سازمان‌هایی به وجود آمده بودند که می‌کوشیدند تفکرات لیبرالی حامی حقوق فردی را به حوزه زنان گسترش دهند. این سازمان‌ها در پی اصلاح درون جوامع موجود بودند. اما این معنا محدود به همین دامنه نماند و در قرن بیستم مفاهیم گسترده‌تری را شامل شد؛ در اوایل سده بیستم، «فمینیسم» در ایالات متحده و اروپا برای توصیف برخی گرایش‌های خاص در درون جنبش زنان به کار می‌رفت که بیش‌تر بر منحصربه‌فرد و متفاوت بودن زنان تأکید می‌کرد تا بر تلاش برای برابری. البته گاهی تفاوت به معنای برتری زنان از مردان نیز در نظر گرفته می‌شد (روباتام ۱۳۸۷: ۹-۱۱). یکی از مهم‌ترین و اثرگذارترین بخش‌های این جنبش آزادی‌خواهانه نهضت فمینیسم ادبی بود که موجب ورود ایده‌ها و نظریات فمینیستی به حوزه ادبیات شد. پس از آن، نقد فمینیستی نیز با پرداختن به مسائل و موضوعات زنانه پا به عرصه وجود نهاد. نقد فمینیستی در مقایسه با سایر انواع نقد از وحدت و انسجام نظر کم‌تری برخوردار است؛ چراکه «فمینیسم نه مادران بنیان‌گذار خود را می‌شناسد و نه روش‌شناسی خاص خود را دارد در بهترین حالت تنها می‌توان از دیدگاه‌های فمینیستی سخن گفت» (مکاریک ۱۳۸۳: ۳۸۷). باین حال، پیش‌رو نهضت فمینیسم ادبی به اتفاق بسیاری از اهل نظر «ویرجینیا وولف» است. او در سال ۱۹۱۹ با نوشتن کتاب *اتاقی از آن خود* پا به این عرصه گذاشت (وولف ۱۳۸۲).

در نقد فمینیستی دو گرایش عمده حائز اهمیت است. گرایش اول به «جلوه‌های زن» در آثار ادبی، به خصوص آثاری که مردان تولید کرده‌اند، می‌پردازد. هواداران این گرایش معتقدند نویسندگان مرد خواننده آثار خود را نیز جنس مذکر در نظر می‌گیرند. از این رو، تصویری که از زن ارائه می‌دهند مطابق با فرهنگ مردسالارانه است (پاینده ۱۳۸۲: ۱۴۴).

گرایش دوم «نقد جنسی» است که در آن به زن به‌عنوان نویسنده و تولیدکننده اثر ادبی، توجه می‌شود. نظریه پرداز اصلی این گرایش الاین شوالتر (Showalter) است (همان). شوالتر معتقد است: «هرچند جنسیت مؤنث تثبیت شده و یا ذاتی و یا تخیل مؤنث وجود ندارد اما نوشته‌های مردان و زنان عمیقاً با هم فرق دارند و منتقدان مذکر یک سنت کامل نوشتاری را نادیده گرفته‌اند» (سلدن و ویدوسون ۱۳۷۷: ۲۷۲). وی با توجه به این تفاوت‌ها مدل نقد جنسیتی (جینوکریتیسزم) را مطرح می‌کند؛ مدلی که هدف از آن «ارائه محکمی زنانه برای ارزیابی ادبیات زنان است تا الگوهای نوی در ارتباط با زندگی، سبک، و تجربه زنان ارائه دهد نه این‌که الگوها و نظریه‌های مردانه را اقتباس کند» (آبرامز ۱۳۸۵: ۷۸۸).

جینوکریتیسزم رویکردی «زن‌محور» به نقد ادبی است که معیارهای نقد مردانه را برای ادبیاتی که زنان نگاشته‌اند نمی‌پذیرد و معتقد است زنان سبک و سنت نوشتاری ویژه خود را دارند و از این رو به چهارچوب و معیارهای نقدی خاص خود نیاز دارند که مستقل از معیارهای نقد مردانه و با آن متفاوت است. بنابراین، زنان، به‌عنوان آفرینندگان آثار ادبی، براساس معیارهای نوشتاری زنانه که برخاسته از تجربیات، رؤیاهای، افکار و زبان خود زنان، فارغ از هر نژاد و دین و سنت است، مورد نقد و ارزیابی قرار می‌گیرند؛ شوالتر این معیارها را در چهار الگو تقسیم‌بندی و مطرح می‌کند:

مدل بیولوژیکی به بیان بازتاب تأثیر اندام و ویژگی‌های بیولوژیکی زنان بر ادبیات می‌پردازد، مدل زبان‌شناختی به بررسی ویژگی‌های زبانی نویسندگان زن می‌پردازد و نشان می‌دهد که زنان، سبک، ساختار، شیوه بیان و لحن مختص به خود را دارند. مدل روان‌شناختی کنش‌های روانی زنان، تفاوت آنان با مردان و تأثیر آن بر ادبیات زنان را بررسی می‌کند و مدل فرهنگی نشان‌گر تأثیراتی است که جامعه، سنت و فرهنگ در شکل‌گیری نگرش‌ها و باورهای زنان نویسنده دارد (Showalter 1997: 216-250).

وی هم‌چنین با اعتقاد به ناکارآمدی هنجارهای نقد مردانه به بازخوانی تاریخ ادبیات زنان می‌پردازد و تقسیم‌بندی جدیدی از تاریخ داستان‌نویسی زنان در غرب ارائه می‌دهد که شامل سه مرحله است:

مرحله اول feminine (سنت زنانه) ۱۸۴۰-۱۸۸۰: نویسندگان این دوره گسکل و جورج الیوت هستند. در این دوره، زنان نویسنده ناچار بودند خود را با معیارهای زیباشناختی مردان و نویسندگی آنان هم‌ساز کنند و به محدودیت‌هایی در آفرینش آثار خود تن بدهند. آنان در این دوره، آثار خود را تحت پوشش نام‌های مردانه و به تقلید از سبک و سیاق مردان می‌نوشتند و به چاپ می‌رسانیدند.

مرحله دوم feminist (فمینیسم) ۱۸۸۹-۱۹۲۰: در این دوره، نویسندگان ارزش‌های مردانه را مورد انتقاد قرار می‌دهند و خواهان ارتباطی خواهرانه هستند. آنان بی‌عدالتی را که از آن رنج می‌برند در ارتباط با مردان می‌دانند و برای دستیابی به حقوقی برابر تلاش می‌کنند. از جمله این نویسندگان می‌توان الیزابت رابینز و شرایر را نام برد.

مرحله سوم یا female (مؤنث): از ۱۹۲۰ به بعد را شامل می‌شود. در این مرحله، سنت نوشتاری زنانه و خودیابی زنان مورد توجه قرار می‌گیرد. نویسندگان این دوره، به جای توجه به مردان، خویشتن زنانه خویش را مورد توجه قرار می‌دهند و با لحن، ادبیات، شیوه روایت، و ساختاری که مختص خود ایشان است از تجربه‌ها و احساسات خاص خود سخن می‌گویند. دوروتی ریچاردسون، کترین منسفیلد، و ربکا وست از داستان‌نویسان معروف این دوره هستند (گورین و دیگران ۱۳۸۸: ۲۸۳؛ آبرامز ۱۳۸۵: ۷۸۸-۷۹۵).

به‌طور کلی، می‌توان گفت مرحله اول مرحله تقلید زنان از مردان در سبک نوشتار؛ مرحله دوم مرحله طغیان زنان نویسنده در مقابل نابرابری و تلاش برای دستیابی به جایگاهی برابر با مردان؛ و مرحله سوم مرحله نقض محدودیت‌ها و دستیابی به نوعی خودآگاهی زنانه است. این مراحل با شتاب کم‌تری در ادبیات زنان در کشورهای جهان سوم نیز به چشم می‌خورد (پاک‌نیا و جان‌فدا ۱۳۹۳: ۴۵-۶۰).

نویسندگان برای دستیابی به برابری صحیح از جایگاه ادبیات زنان در دو کشور ایران و سوریه، به‌عنوان نمونه‌هایی از کشورهای اسلامی جهان سوم و نیز برآورد امکان تطبیق مدل‌های چهارگانه شوالتر بر ادبیات این دو ملت، دو اثر از آثار دو نویسنده برجسته ایران (زویا پیرزاد) و سوریه (هیفاء بیطار) را برگزیدند؛ این دو جزو نویسندگان پیش‌رو در حوزه ادبیات زنان به‌شمار می‌روند که بخشی از آثار خود را به بیان معضلات و مشکلات فردی و اجتماعی از دیدگاه زنان جامعه خود اختصاص داده‌اند.

دو رمان *عادت می‌کنیم و خاطرات یک زن مطلقه* با محوریت موضوع طلاق در شرح زندگی زنان مطلقه‌ای نوشته شده است که به دلیل فشارهای محیطی و دیدگاه غلط سنتی - فرهنگی با مشکلات بسیاری دست‌وپنجه نرم می‌کنند و هر یک به‌طریقی می‌کوشند با کنارزدن موانع تغییری در وضعیت کنونی خویش به‌وجود بیاورند و راهی به‌سوی یک زندگی بهتر بگشایند.

نویسندگان پژوهش حاضر، با توجه به نقاط مشترکی که افکار و آثار دو نویسنده را به هم پیوند می‌دهد و با توجه به اشتراکاتی که در طرح و موضوع دو رمان یافتند، آن را به‌عنوان نمونه کار برگزیدند تا با بررسی آن به سؤالات زیر پاسخ دهند:

زنان در آستانه؛ نگاهی تطبیقی به جایگاه ادبیات زنان در کشورهای ... ۱۴۹

- مدل‌های چهارگانه ارائه‌شده شوالتر در دو رمان یادشده تا چه اندازه قابل تطبیق است؟
- کدام یک از مدل‌های چهارگانه بیش‌ترین میزان تفاوت و شباهت را در دو رمان دارند؟
- هر یک از دو رمان در کدام مرحله از مراحل سه‌گانه (زنانگی، فمینیسم، و مؤنث) جای می‌گیرند؟

۲. پیشینه پژوهش

در ارتباط با موضوع پژوهش حاضر، مقاله‌ای با عنوان «سنت نوشتاری زنان، مطالعه موردی دو نسل از نویسندگان ایرانی، سیمین دانشور و زویا پیرزاد» بهار ۱۳۹۳، در مجله زن در فرهنگ و هنر، به چاپ رسیده است. مقاله مذکور با تکیه بر مجموعه آثار سیمین دانشور و زویا پیرزاد به بررسی جایگاه ادبیات زنان ایران پرداخته است، پژوهش حاضر نسبت به مقاله فوق این مزیت را داراست که جایگاه ادبیات زنان کشورهای اسلامی را به صورت تطبیقی در دو کشور ایران و سوریه بررسی می‌کند، علاوه بر آن، میزان امکان تطبیق مدل چهارگانه پیش‌نهادی شوالتر بر این ادبیات این دو کشور را نیز نشان می‌دهد.

۱.۲ عادت می‌کنیم

این کتاب اثر زویا پیرزاد، نویسنده ارمنی‌تبار ایرانی، است. او داستان زندگی یک زن مطلقه به نام «آرزو» را از زاویه سوم‌شخص روایت می‌کند و بیش‌تر بر روایت نمای خارجی زندگی شخصیت اصلی داستان تأکید دارد. آرزو زنی محکم و کارآمد است که بعد از طلاق و سپس فوت پدر عهده‌دار مخارج زندگی مادرش (ماه‌منیر) و دخترش (آیه) و ادای قرض‌های به‌جامانده پدرش شده است و به همین دلیل کار بنگاه‌داری پدر را، که شغلی مردانه است، ادامه می‌دهد. او در محیط خانه، تاحدودی، بین طرح‌ها و برنامه‌های خود و خواسته‌ها و توقعات مادر و دختر خود در جدال است و زمانی که تصمیم به ازدواج مجدد می‌گیرد، مخالفت‌های آنان و نیز دوست صمیمی‌اش (شیرین) به جدال‌های ذهنی او دامن می‌زند و او را بین راضی‌نگه‌داشتن اطرافیان یا ازدواج با مردی که دوستش دارد دچار تردید می‌کند. بیش‌تر ماجراهای این داستان بر پایه تعامل شخصیت اصلی داستان با زنان و مردان اطراف خود در محیط کار یا فضاهای دوستانه و مهمانی‌ها شکل می‌گیرد و به بیان دیدگاه‌ها و قضاوت‌های وی در مورد اطرافیان و مشکلاتی که یک زن تنها در رابطه با جامعه، تربیت فرزند، رفع نیازهای شخص خود و افراد خانواده، و ... با آن روبه‌رو است می‌پردازد.

۲.۲ خاطرات یک زن مطلقه

این رمان، اثر هیفاء بیطار، نویسنده معاصر سوری، است که درخصوص زندگی یک زن معلقه^۱ سوری نوشته شده است و از زاویه دید اول شخص روایت می‌شود. زندگی مشترک شخص راوی با همسرش به نقطه پایان رسیده است و او به مدت چهارسال در حالت تعلیق به سر می‌برد. پس از گذشت این مدت و درست زمانی که راوی با غم جدایی همسر کنار می‌آید و عشق دردی جدید به روی وی می‌گشاید، با درخواست بازگشت از جانب همسر سابقش مواجه می‌شود؛ این درخواست او را در گرداب تردیدی عمیق بین قربانی کردن خود برای ضمانت آینده دختر خردسالش یا ازدواج مجدد با مردی که دوستش دارد گرفتار می‌کند. فضای داستان کاملاً درونی است؛ شخصیت اصلی داستان (راوی) هیچ اسمی ندارد. تمامی اشخاص این داستان به جز دخترک «لمی»، که در اواخر کتاب نامش فاش می‌شود، بدون اسم هستند و با نام‌هایی چون «بابا»، «مامان»، «همسر»، و ... شناخته می‌شوند. محور رمان واگویه‌های داخلی شخص راوی است که از طریق «فلاش‌بک» به مرور داستان ازدواج خود، علت طلاق، و مشکلاتی که یک زن مطلقه با آن دست به گریبان است می‌پردازد. می‌توان حذف نام‌ها در کتاب *خاطرات یک زن مطلقه* را تلاش موفق‌تری از جانب نویسنده برای تعمیم رخدادهای داستان بر تمامی زنان در جوامع سنتی دانست.

۳. مقایسه دو اثر براساس مدل‌های چهارگانه شوالتر

۱.۳ مدل بیولوژیکی

در بررسی مدل بیولوژیکی متن ادبی، توجه به اندام و ظاهر، آرایش، پوشش، و هرآنچه به ویژگی‌های جسمانی و ظاهر جنس زن مرتبط است اهمیت پیدا می‌کند. گاه این توصیفات در مورد دیگر زنان و شخصیت‌های داستان است و گاه وصفی است که نویسنده از خویش ارائه می‌دهد.

۱.۱.۳ توجه به اندام، پوشش، و لوازم آرایش

«مسائل جنسیتی در تمام ابعاد تولید و تجربه بشری، از جمله تولید و ترجمه ادبی، نقش دارند (تایسن ۱۳۸۷: ۱۶۵). یکی از این تفاوت‌های جنسیتی توجه ویژه زنان به توصیف بیولوژیکی است؛ از توصیف دقیق جنس، نوع، رنگ لباس، تا شرح نوع آرایش و قضاوت

در مورد آن. این گونه توصیفات در کتاب *عادت می‌کنیم* برجستگی خاصی دارد که در تمامی موقعیت‌ها، در مهمانی، خیابان، اتوبوس، بنگاه، مغازه، عروسی، هنگام شادی، اندوه، خشم، بی‌کم‌وکاست و با دیدی کاملاً زنانه روایت می‌شود. برای رعایت اختصار برای هر مورد به ذکر یک نمونه اکتفا می‌کنیم:

مادر آرزو (ماه منیر) که با وجود کهولت سن اهمیت بسیار زیادی برای رعایت مد و زیبایی ظاهری قائل است خطاب به دوست آرزو (شیرین): «چه طوری گلم؟ باز که لاغر کردی؟» زیرچشمی سرتاپای آرزو را برانداز کرد «عوضش دوستت انگار باز گوشت آورده. این همان دامنی نیست که پارسال عید خریدی؟ حسابی تنگ شده» (پیرزاد ۱۳۹۲: ۳۱).

توصیف جزئیات و نوع پوشش در کتاب *خاطرات یک زن مطلقه* رنگ‌وبویی متفاوت از کتاب اول دارد. در این کتاب، نویسنده بیش‌تر زمانی درگیر توصیف بیولوژیکی می‌شود که از موجودی عزیز، مانند فرزند، سخن می‌گوید یا آن‌که به‌هنگام مرور خاطره‌ای عاشقانه، اندوهناک یا حتی عبرت‌انگیز توصیف حالت درونی و روانی خود را با وصف جزئیات خارجی پوشش و آرایش هم‌راه می‌کند:

به‌یاد دارم که برای همسر لباسی بسیار زیبا خریده بودم، بالاتنه آن سفید و پایین‌تنه‌اش سرمه‌ای بود، یک خط زرد، به‌عرض یک انگشت، دو نیمه را از هم جدا کرده بود، لباس را در مطب پنهان کردم و به خود گفتم به‌زودی، وقتی آشتی کردیم، به او هدیه می‌دهم (بیطار ۲۰۰۶: ۲۲).

توجه خاص به پوشش و آراستگی ظاهر و توصیف چگونگی کاربرد و استفاده از مواد آرایشی مختلف از جمله موضوعاتی است که در متن رمان *پیرزاد* به‌وفور خودنمایی می‌کند و بخش قابل‌توجهی را به خود اختصاص می‌دهد. این مسئله، علاوه‌برآن‌که از تعامل دقیق شخصیت اصلی داستان با دنیای بیرون حکایت دارد، نشان‌دهنده نگاه ریزبین زنانه‌ای است که در برخی از فضاها حالت مقایسه و به‌دنبال آن تحسین یا تحقیر پیدا می‌کند. می‌توان گفت این نظر که «ساده‌نویسی، جزئی‌نگری، صورت‌گرایی، فضاها محدود داستان، و رؤیانگاری از ویژگی‌های داستان‌نویسی زنان ایرانی است» (فتوحی ۱۳۹۰: ۴۱۲-۴۲۰) کاملاً با این رمان تطبیق دارد.

کارکرد مدل بیولوژیکی در کتاب «بیطار» کاملاً متفاوت است؛ وی توجه خود را به اندام و پوشش ظاهر فقط در فضایی که برای وی مفهومی خاص دارد ارائه می‌دهد و درغیراین‌صورت از ارائه تصویر به‌طور کلی یا ورود به جزئیات آن پرهیز می‌کند؛ چنان‌که

لباسی که برای همسرش انتخاب می‌کند جزئی از خاطرات عاطفی - عاشقانه وی را تشکیل می‌دهند. بنابراین، بادقت به توصیف جزئیات آن می‌پردازد ولی در سایر موارد چندان علاقه‌ای به توصیف از خود نشان نمی‌دهد.

۲.۳ مدل زبان‌شناختی

زبان یکی از شاخصه‌های اصلی تفاوت میان دو جنس زن و مرد است؛ زنان در واژه‌گزینی، تأکید، بیان احساس و عقیده، تشبیهات، استعاره‌ها، و کنایات سبک کلامی خاص خود را دارند و گاه در توصیفات خود به برجسته‌سازی نکاتی می‌پردازند که نقش چندان در زبان توصیفی مردان ندارد.

در بسیاری از زبان‌ها، واژه‌ها، و اصطلاحات معینی وجود دارند که تنها از سوی یکی از دو جنس مورد استفاده قرار می‌گیرند و جنس دیگر از کاربرد آن‌ها خودداری می‌کند. به‌عنوان مثال، مردان فارسی‌زبان صورت‌هایی مثل «خدا مرگم بده» را زنانه می‌دانند و درمقابل زنان نیز اصطلاحاتی چون «چاکرم» را مردانه می‌دانند و از به‌کاربردن آن پرهیز می‌نمایند (مدرسی ۱۳۸۷: ۱۶۳).

واژه‌ها و ترکیب‌های زنانه که معمولاً نمی‌توان در ادبیات مردانه از آن نشانی یافت در رمان عادت می‌کنیم به‌وفور به‌چشم می‌خورد:

«وای که چه خانه‌ای ... غش کردم برای باغچه‌اش. باید می‌دید» (پیرزاد ۱۳۹۲: ۱۰).

«تو هم ناخن نجو عزیز دل، خب؟» (همان: ۱۸۴).

«این ماجرا رو یه جورایی که به بابام برنخوره بهش گفتم ناز بشه الهی، خیلی حساسه بابا جونم» (همان: ۱۸۸).

زبان زنانه به‌معنای واژگانی که منحصر به جنس زن باشد در رمان بی‌طار کم‌تر به‌چشم می‌خورد که مهم‌ترین دلیل آن فضای درونی رمان و بالطبع کم‌رنگ‌شدن عنصر گفت‌وگو در آن است؛ عنصری که زبان زنانه به‌واسطه آن متجلی می‌شود. اما زبان زنان فقط در جملات عاطفی خلاصه نمی‌شود. سارا میلز معتقد است:

تحلیل زبانی آثار زنان باید در سه سطح واژه، جمله، و گفتمان صورت بگیرد. در سطح واژگان باید به کاربرد واژگان دال بر عواطف زنانه توجه کرد، در سطح جمله باید دید واژگان در چه نوع جمله‌ای به‌کار رفته‌اند و در سطح گفتمان ارتباط بین جملات موردبررسی قرار می‌گیرد (Mills 2005: 106-166).

زنان در آستانه؛ نگاهی تطبیقی به جایگاه ادبیات زنان در کشورهای ... ۱۵۳

تحلیل گفتمانی توصیفات و تشبیهات موجود در کتاب نشان می‌دهد تمامی توصیفات برخاسته از احساسات و حاصل نگاه زنانه به محیط پیرامون است؛ مانند تشبیه شوق درونی به حرکت جنین در بدن مادر: «تنها نشستم و دیدم شوق عجیبی در درونم به حرکت درآمده که حسش می‌کنم، درست مانند مادری که حرکت جنین را در درون خود حس می‌کند» (همان: ۵۱).

«زنان تحت تأثیر عوامل محیطی و اجتماعی در زبان گفتاری خود نیز از موضع ضعف و تردید و تأیید و پرسش و با آهنگی افتان گفت‌وگو می‌کنند» (کراچی ۱۳۹۴: ۱۴۲-۲۲۳). این نوع از زبان زنانه در رمان *خاطرات* به‌وضوح دیده می‌شود؛ مانند تردید در به‌زبان آوردن آنچه در ذهن می‌گذرد و تغییر دادن جملات: «لمی ناگهان از من پرسید: حلقه‌ات کو؟ می‌خندم، اگر به او بگویم آن را فروختم؟ ولی می‌گویم: گمش کردم» (بیطار ۲۰۰۶: ۹۱). «دوست داشتم به او [مرد تاجر در مصر] بگویم: مرا به حال خودم بگذار. ولی گفتم: نه ممنون» (همان: ۴۴).

۳.۳ مدل روان‌شناختی

بازتاب ناهم‌سانی نیازهای روانی زنان و مردان در رفتار، اعمال، و عکس‌العمل‌هایی که در شرایط و موقعیت‌های گوناگون از این دو گروه به‌اجرا درمی‌آید خود را نشان می‌دهد. برای مثال، تمرکز حواس روی نیازهای افراد منزل و به‌خصوص فرزندان، توجه به نکات ظریف و جزئی مربوط به مسائل خانه‌داری، نگرانی‌ها، ترس‌ها، و اعتقاد به مسائل خرافی ... از جمله دل‌مشغولی‌ها و دغدغه‌هایی است که در آثار نویسندگان زن و به‌خصوص نویسندگان مورد بحث به چشم می‌خورد.

۱.۳.۳ توصیف دقیق جزئیات مکان‌ها

توجه، رسیدگی، و لذت‌بردن از ظرایف و زیبایی‌های طبیعی هرچند در ادبیات مردانه نیز وجود دارد، وقتی از دید زنانه به آن نگاه می‌شود از لطافت، ملامت، و دل‌انگیزی بیش‌تری برخوردار است و بیش‌تر به نواهای خوشایند، پرندگان دوست‌داشتنی، گل‌ها و گیاهان لطیف و خوش‌رنگ، و رنگ‌های زیبا معطوف می‌شود. در رمان *پیرزاد*، شاهد توصیف بسیار دقیقی از انواع رنگ، شکل، فضا، نمای ساختمان‌ها، و گاه نوع مصالح به‌کاررفته در آن نیز هستیم که علاوه بر تبیین نگاه زنانه وی به اشیاء و پیرامون می‌تواند بیان‌گر تأثیر شغل

بنگاه‌داری بر دید وی، به‌خصوص نسبت به اماکن، باشد؛ چنان‌که تصاویر ریز و دقیقی از سازه‌های معماری و اجزای آن ارائه می‌دهد.

توصیف خانه یکی از دوستان: «آرزو رفت طرف پنجره نشیمن که باز می‌شد به نورگیر بی‌نور وسط ساختمان، یاد زیرزمین خانه تهمینه افتاد، آجرها، آب‌نمای فیروزه‌ای. طاق بلند و پنجره‌هایی که حتی تنگ غروب انگار از جایی نامعلوم نور می‌گرفتند» (پیرزاد ۱۳۹۲: ۲۵۳).

در رمان بیطار، توصیف دقیق مکان‌ها و رنگ‌ها کاملاً در خدمت هدفی معین است و جزئی از پرگویی‌های معمول زنان به‌شمار نمی‌آید. تنها مکان‌هایی توصیف می‌شوند که محل وقوع رخدادی مهم باشند یا به‌نوعی با فرافکنی‌های ذهن راوی در ارتباط باشند؛ چنان‌که راوی در سفر سیاحتی خود به قاهره نیز کم‌تر به شرح دیدنی‌های آن می‌پردازد، ولی بازار، مغازه‌ها، و دست‌فروشان که ساعات انتظار وی را برای بازگشت دخترش از دیدار هفتگی با پدر پُر می‌کنند دقیق توصیف می‌کند:

در بازار لباس‌های دست دوم پرسه می‌زدم؛ جایی که یک خیابان تنگ و کج مثل یک رودخانه، دکان‌های به‌هم چسبیده و رودرروی هم را از هم جدا می‌کند ... این دکان‌ها را دوست داشتم؛ چون شلوغی و پوچی آن با احساس پوچی درون من هماهنگی داشت (بیطار ۲۰۰۶: ۲۰).

۲.۳.۳ ترس

ترس از حیوانات، تاریکی، و موجودات وهمی و خیالی نیز از مواردی است که در نوشته‌های زنانه خودنمایی می‌کند:

خاطره شیرین از دوران کودکی: «زنبور گنده‌ای آمده بود توی اتاق و من جیغ می‌زدم و گریه می‌کردم. بابام زنبور را بیرون کرد» (پیرزاد ۱۳۹۲: ۷۹).

شب و موجودات خیالی: «ترس از شب روح آشفته‌ام را فرا می‌گیرد، سعی می‌کنم با روشن کردن چراغ از وحشت آن بکاهم ولی هیچ نور زرد مرده‌ای نمی‌تواند از قدرت دنیای شب بکاهد» (بیطار ۲۰۰۶: ۱۵).

۳.۳.۳ اعتقاد به خرافات

فال‌گرفتن، اعتقاد به خرافات، بخت و اقبال، و شومی و نحسی نیز از مواردی است که هر دو نویسنده به آن توجه نشان داده‌اند.

زنان در آستانه؛ نگاهی تطبیقی به جایگاه ادبیات زنان در کشورهای ... ۱۵۵

شیرین خطاب به آرزو: «شیرین فنجان را برگرداند توی نعلبکی: کاش مادرت بود، فال می‌گرفت» (پیرزاد ۱۳۹۲: ۱۵).

زن راوی:

یک روز خواندم بیش‌تر خودکشی‌ها ساعت سه بعدازظهر اتفاق می‌افتد؛ گمان می‌کنم چیزی که خواندم آماری برگرفته از تعداد زیادی خودکشی بود؛ شاید خبری که خواندم دروغ باشد، ولی خودم شخصاً سختی ساعت سه بعدازظهر را تجربه کرده‌ام ... مدرک تخصصی این ساعت شوم را دارم (بیطار ۲۰۰۶: ۲۰).

۴.۳ مدل فرهنگی

بخش زیادی از کنش‌ها و واکنش‌های اشخاص و قهرمانان حوادث در رمان‌ها برخاسته و متأثر از فضای فرهنگی و جامعه است و می‌توان از خلال رفتارهای شخصیت‌ها به اعتقادات، نوع نگاه، بینش، و نیز توقعات و انتظاراتی که جامعه از اقتضای گوناگون دارد دست یافت. نگاه ابزاری یا انسانی مردها به زنان، جایگاه و موقعیت زنان در جامعه، و نقش‌آفرینی و مشارکت آنان در مسائل فرهنگی، اقتصادی، و سیاسی، و نقش طلاق در سلب یا جلب احترام جامعه نسبت به زن از جمله موضوعاتی است که از نگاه نویسندگان دور نمانده است.

۱.۴.۳ نگاه منفی به مردان

در بیش‌تر نوشته‌های زنانه نوعی نگاه منفی به مردان وجود دارد که می‌توان علت آن را در حاکمیت تاریخی مردان بر زنان، به‌حاشیه‌راندن آنان، نادیده‌گرفتن حقوق زنان، بی‌مهری به آنان، خیانت، و بسیاری از امور دیگر جست. نویسندگان این دو کتاب نیز از این نوع نگاه مستثنی نیستند.

واگویه آرزو با خود و حس تحسین و دل‌سوزی هم‌زمان به دوستش شیرین: «اسفندبار الاغ. همچین جواهری را ول کرده رفته. حق با شیرین است، مردها همه‌شان الاغ‌اند. گیرم با پالان‌های مختلف» (پیرزاد ۱۳۹۲: ۴۱).

زن راوی در کتاب *خاطرات یک زن مطلقه*، پس از کنارآمدن با جدایی از همسر و رفتن به سفر سیاحتی، هم‌چنان احساس ناخوشایند خود را به مردان حفظ می‌کند و تلاش تاجر مصری را برای جلب توجه با بی‌میلی برای ایجاد ارتباط پاسخ می‌گوید: «حیف است زن زیبایی مثل تو تنها زندگی کند، نگاهی بی‌احساس به او انداختم و با لحنی جدی گفتم: به تو ربطی ندارد» (همان: ۴۸).

۲.۴.۳ رفتارهای سلطه‌جویانه همسر در خانه

در کتاب پیرزاد، رفتارهای سلطه‌جویانه همسر در قالب سهل‌انگاری در انجام امور خانه، رعایت نکردن نظافت، عدم همکاری در مراقبت از کودک، توقع زیاد از همسر، عدم درک متقابل، و ... به‌نمایش درآمده است.

حمید (شوهر آرزو) خطاب به او: «جوراب‌ها را با ماشین رخت‌شویی نشوری‌ها، این‌ها کتان صددردند، باید با دست شست ... و آرزو هفته‌ای بیست سی جفت جوراب می‌شست (همان: ۲۲۱).

این رفتارهای سلطه‌جویانه در رمان *خاطرات یک زن مطلقه* به‌شکلی دیگر به‌چشم می‌خورد:

خانه ما تبدیل به میدان جنگ شده بود، احساس می‌کردم می‌خواهد مرا نابود کند تا مردانگی و قدرت خودش را به‌اثبات برساند؛ در اعماق وجود این مرد فرهیخته پراذعا یک مرد شرقی سلطه‌جو می‌زیست که می‌خواست حاکم و سرور باشد (بیطار ۲۰۰۶: ۳۵).

۳.۴.۳ توقعات و انتظارات غیرمنطقی مردان از زنان

انتقاد آرزو از انتظار کار بیش‌ازحد از یک زن باردار:

زن حامله حالش جا آمد و از راحتی که تویش ولو شده بود بلند شد. لبخند زد و گفت: «قربونتون برم. طوری نیست سرم گیج رفت» صندوق‌دار برگشت پشت میز. «مرتیکه الاغ. بابای مریض و ننه غرغروش را آورده انداخته سر این بی‌چاره. هر روز هم توقع پلو خورش برای خودش داره و آش و کباب برای باباش (پیرزاد ۱۳۹۲: ۲۴۰).

در کتاب *خاطرات یک زن مطلقه* کشیش از زن می‌خواهد از رؤیاهای خود دست بکشد و باوجود علاقه‌نداشتن به همسر سابقش به وی رجوع کند: «از او پرسیدم کار درست چیست؟ با حالتی ماشینی جواب داد: به همسرت رجوع کن! {راوی}: ولی من دیگر دوستش ندارم. {کشیش}: مهم نیست» (بیطار ۲۰۰۶: ۶۱).

دیدگاه منفی به مردان در کتاب *عادت می‌کنیم بیش‌تر در قالب به‌کارگیری کلمات تحقیرآمیز، ناسزا، انتساب صفاتی چون بی‌مسئولیتی، دزدی، و اعتیاد نمود پیدا می‌کند؛ حال آن‌که همین دیدگاه در کتاب دوم بیش‌تر مبنایی درونی دارد و از انتساب صفات مذموم خارجی خبری نیست. مردان در دنیای ذهن نویسنده برحسب دیدگاه‌ها و باورهای خود*

زنان در آستانه؛ نگاهی تطبیقی به جایگاه ادبیات زنان در کشورهای ... ۱۵۷

قضاوت می‌شوند؛ باورهایی که غالباً مفهوم خودخواهی، حس برتری به جنس مؤنث، و درک نکردن احساسات زنان از آن برداشت می‌شود.

۴.۴.۳ محدودیت در ازدواج به خاطر فرزند

تردید هر دو زن در ازدواج مجدد به خاطر فرزندان؛ آرزو: «شاید حق با آیه است، شاید ازدواج مال وقتی بود که جوان بود و حق داشت هر کار دلش می‌خواست بکند، مسئولیت روی دوشش نبود» (پیرزاد ۱۳۹۲: ۲۳۵).

زن راوی:

اگر (نزد همسر اول) برگردم خودم را باخته‌ام و شعله عشق تپنده در قلبم را کشته‌ام و اگر طلاق بگیرم دخترک عزیزم این‌جا و آن‌جا تقسیم می‌شود؛ این‌جا و آن‌جا، دو دنیای متفاوت و متناقض که هیچ ارتباطی با یکدیگر ندارند (بیطار ۲۰۰۶: ۶۷).

۵.۴.۳ واکنش و قضاوت اطرافیان به طلاق و ازدواج مجدد

واکنش آیه به ازدواج مجدد مادر در وبلاگش:

مامانم می‌خواد عروسی کنه ... به چه حقی داره این کارو می‌کنه؟ بس نبود از بابام طلاق گرفت؟ توی مدرسه خجالت می‌کشیدم به دوستانم بگم مامان بابام طلاق گرفته‌اند ... مادرم بچگی‌ام رو از من گرفت بس نبود؟ حالا یه غریبه بیاد جای بابام؟ ... وقتی بچه‌دار می‌شیم دیگه حق نداریم بگیریم شوهرم این‌جوری کرد، اون‌جوری کرد (پیرزاد ۱۳۹۲: ۲۳۴-۲۳۵).

نصیحت عمومی زن راوی در رمان *خاطرات یک زن مطلقه* برای منصرف کردن وی از طلاق: «درطول راه عمومی مرا نصیحت می‌کرد که باید عاقل و موقر باشم و به آینده‌ی کودکم که باید همراه پدر و مادرش در امنیت زندگی کند فکر کنم» (بیطار ۲۰۰۶: ۲۸).

۶.۴.۳ تردید در ایجاد تغییر

نگرانی آرزو از عاقبت ازدواج با سهراب:

سهراب گفته بود عادت می‌کنند، ولی تا عادت کنند چه قدر دعوا و دل‌خوری و زخم زبان؟ چه قدر نازکشیدن برای آشتی؟ چه قدر کوتاه‌آمدن جلوی آیه و ماه‌منیر؟ چه قدر عذاب وجدان؟ که چی؟ با سهراب باشم؟ ... گیرم سهراب بهترین و نازنین‌ترین و منطقی‌ترین مرد دنیا. چندوقت طاقت می‌آورد؟ چه قدر تحمل می‌کند؟ و بعد؟ (پیرزاد ۱۳۹۲: ۲۶۳).

نگرانی زن راوی در کتاب *خاطرات یک زن مطلقه* درمورد ازدواج: «یک روز به او گفتم: به خاطر دخترم پا روی قلبم می‌گذارم، او هنوز کودک است و به من نیاز دارد. با ناراحتی گفت: مرا قربانی می‌کنی؟ در اوج اندوه گفتم: خودم را قربانی می‌کنم» (بیطار ۲۰۰۶: ۶۹).

۴. جایگاه دو رمان در سه مرحله تعریف‌شده شوالتر

نویسندگان هر دو رمان بنیان اصلی کار خود را بر این مبنا نهاده‌اند که مردان منشأ بی‌عدالتی‌هایی هستند که در حق زنان اعمال می‌شود. آنان زمانی که به رنج‌های خود در زندگی می‌اندیشند فقط یک عامل پررنگ، یعنی مرد، را مسبب آن می‌بینند. شخصیت اصلی در رمان *پیرزاد*، «آرزو»، از همسرش جدا شده است، پس از بازگشت به وطن، پدرش را از دست می‌دهد، باید پاسخ‌گوی طلب‌کارهای پدر باشد و به همین سبب شغلی کاملاً مردانه، یعنی اداره بنگاه املاک پدر، را که نامی مردانه «بنگاه معاملات ملکی صارم و پسر» نیز دارد برعهده می‌گیرد. لحن «پیرزاد» در توصیف رفتارهای مردانی که به‌نوعی در شکل‌گیری داستان نقش دارند، از همسر سابقش گرفته تا شاگرد بنگاهی و استاد بنا که به نظریات او درمورد محل چیدن دیوار بی‌توجهی می‌کند، لحنی مبارزه‌طلبانه، خشمگین، و مساوات‌طلب است؛ برای مثال، گفت‌وگوی آرزو با شاگرد بنگاهی: «محسن یک قدم جلو گذاشت. خانم صارم دستتان را ماچ می‌کنم. قول شرف، قول مردانه، دفعه اول و آخرم بود. متشکرم. ممنونم». آرزو کشور را بست. «خیلی‌خب، برو. من یکی تا حالا از قول مردانه خیری ندیده‌ام. خیلی مردی قول زنانه بده» (پیرزاد ۱۳۹۲: ۱۶۳).

اما این لحن در اواخر داستان کاملاً تغییر می‌کند و مثلاً درمورد شخصیت سهراب زرجو از «مرتیکه خل احمق بی‌شعور دیوانه خر» (همان: ۲۱) در آغاز داستان به لحنی کاملاً مثبت در پایان تبدیل می‌شود و گاه به تحسین و تأیید نیز می‌انجامد: «سهراب، حتی اگر ازدواج می‌کردند، چه کاری از دستش برمی‌آمد؟ جز این که به حرف‌هایش گوش بدهد و بگوید حق با توست. ولی مگر همین نبود که مهم بود؟ تا حالا غیر از پدر چند نفر به حرف‌هایش گوش کرده بودند؟ چند نفر گفته بودند حق با توست؟ سهراب حرف‌های دیگری هم می‌زد، حرف‌هایی که معمولاً مردها به زن‌ها نمی‌گویند یا آرزو نشنیده بود بگویند: «چروک‌های زیر چشم زشت که نیست، هیچ؛ قشنگ هم هست» یا «من چای درست می‌کنم یا قهوه یا شام یا نهار، شستن ظرف‌ها با من یا کف آشپزخانه» (همان: ۲۶۲).

او در داوری درمورد مردان کم‌کم نرم و ملایم می‌شود و از قضاوت یک‌طرفه و ناعادلانه فاصله می‌گیرد:

زنان در آستانه؛ نگاهی تطبیقی به جایگاه ادبیات زنان در کشورهای ... ۱۵۹

شیرین حق نداشت به صرف این که اسفندیار بعد آن همه سال عشق و عاشقی رفته بود و خبری از خودش نداده بود همه مردها را به یک چوب براند. شاید هم حق داشت، ولی حتماً استثنا هم وجود داشت، نداشت؟ ... شیرین گفت ما که ندیدیم، آرزو گفت من دیدم. بابام. (همان).

«بیطار» نیز به نوبه خود داستان را با این احساس به مردان آغاز می کند که همسر، کشیش، و عمو، هر کدام، به نوعی موجب سختی هایی در زندگی وی شده اند؛ کشیش حق ازدواج دوم را به او نمی دهد و همسر سابقش با وجود بی مهری هایی که به وی روا داشته انتظار بازگشت او را دارد و حتی پدر مهربانش نیز پس از طلاق با وی سخن نمی گوید و «گفت و گو» میان او و پدر با وجود این که در یک خانه به سر می برند رنگ می بازد: «گمان نمی کردم من و پدرم کرولال شویم، دیگر جز در مواقع بسیار ضروری با هم حرف نمی زنیم و اگر لازم باشد چیزی به هم بگوییم بدون این که به چشمان یک دیگر نگاه کنیم حرفمان را می زنیم» (بیطار ۲۰۰۶: ۷۹).

شخصیت اصلی داستان، هنگامی که به خواستگار و معشوق جدید خود دل می بندد، سعی می کند دیدارهای گاه و بی گاه با او را در اماکن مختلف به دقت و آن گونه که دوست دارد بنگارد، ولی متوجه می شود که این کار برایش به اندازه انجام یک کار حرام سخت است؛ چراکه زنان جامعه ای که او در آن زندگی می کند یاد نگرفته اند از خود و تجربیات شخصی خود سخن بگویند:

چرا هنگامی که از او می نویسم قلم در دستانم می لرزد انگار کار حرامی انجام می دهم؟ می دانم هر انسانی تجربه های خاص خود را دارد، ولی این که یک زن از تجربه های شخصی خویش بنویسد، ننگ است؛ کتاب عاشق از نویسنده مشهور فرانسوی، مارگرت دورا، را به یاد می آورم. او در این کتاب جزئیات رابطه خود با یک مرد چینی را بدون خجالت بیان کرده است. انسان باید تجربیات واقعی خویش را با سربلندی و بدون خجالت بیان کند، جرئت او را در نوشتن می پسندم و به قوت شخصیت او غبطه می خورم، چون بدون خجالت، دروغ، و دورویی احساسات خود را بیان می کند ... البته جامعه او در بیان این تجربیات به او کمک کرده است. درست است که برخی از نویسندگان زن عرب نیز از تجربه های شخصی خود سخن گفته اند، ولی هرگز در زمینه صراحت و سادگی بیان به پای هیچ نویسنده اروپایی نرسیده اند ... مسائلی هست که باید با دقت و امانت مطرح و بیان شود ولی ما می ترسیم، ما می ترسیم (بیطار ۲۰۰۶: ۷۰-۷۱).

بیطار در این قسمت از نوشته‌های خود علناً اعلام می‌کند که دوست دارد و می‌خواهد مانند زنان اروپا آزادانه و به راحتی از تجربیات خود سخن بگوید، هرچند او قبلاً با سخن گفتن از معشوق و بیان تمایل خود در مورد به خاطر سپردن همه جزئیاتی که مرتبط با اوست و نوشتن درباره او وارد این مرحله شده است، این نکته را به خود متذکر می‌شود که زنان اروپا با کمک جامعه خود به این مرحله رسیده‌اند، ولی او این پشتوانه را ندارد؛ «با این حال، می‌خواهد صادقانه رفتار کند و احساسات و تجربیات خویش را همان‌گونه که حس کرده بر زبان بیاورد؛ زیرا مطمئن است این کار به عده زیادی سود می‌رساند» (همان: ۷۱). او پس از بیان این مطلب که می‌خواهد صادق باشد می‌کوشد از نوبه مرور خاطرات خود با همسر سابقش بپردازد و این بار اعتراف می‌کند که نه عشق، بلکه شرایط سخت اجتماعی او را به سمت انتخابی نادرست سوق داده است.

لحن غالب در هر دو کتاب، براساس شواهد موجود، مرتبط با مرحله دوم، یعنی فمینیسم، است؛ مرحله‌ای که نویسندگان در آن با اعتراض به نابرابری حقوق زنان و مردان سر به طغیان برمی‌دارند و می‌کوشند به حقوقی برابر دست یابند. ولی نکته جالب توجه در هر دو رمان آن است که هر دو نویسنده در طی داستان سیری به دلایل ازدواج خود و شکست در آن دارند که در خلال آن به نوعی خودشناسی دست می‌یابند. آنان وارد مرحله‌ای می‌شوند که در آن مردان سبب رنج زنان نیستند و گاه مردان انسان‌هایی خوب و حامی هستند که وجودشان مایه دل‌گرمی است. زمانی که زنان نویسنده فارغ از وجود مردان به بیان تجربه‌ها و احساسات شخصی خود می‌پردازند زمانی است که پا از مرحله فمینیسم فراتر می‌گذارند و نشانه‌هایی از ورود به مرحله مؤنث را از خود نشان می‌دهند؛ این نشانه‌ها در هر دو کتاب، با ورود یک خواستگار جدید، رخ می‌دهد. او به قدری خوب است که هر دو زن را از ادامه ستیز با جنس مرد بازمی‌دارد و دید آنان را در مورد مردان دیگرگونه می‌سازد. بنابراین، آن دو می‌کوشند به احساسات و عواطف خویش توجه کنند و بار دیگر شانس ازدواج مجدد را بیازمایند؛ ولی با وجود تلاشی که از خود نشان می‌دهند قدرت سرپیچی از تمام قیدوبندهای دست‌وپاگیر را ندارند و تحت تأثیر شدید محدودیت‌های فرهنگی، که در مدل فرهنگی به آن اشاره شد، چون مخالفت خانواده، ترس از قضاوت و واکنش اطرافیان، از دست‌دادن فیزیکی یا عاطفی فرزند، و ... در به انجام رسانیدن تصمیمات و طرح‌هایی که برای آینده دارند دچار تردید می‌شوند؛ این تردید و تمایل به عقب‌نشینی در دو محیط فارسی و عربی که با وجود همه تفاوت‌ها در ارزش‌های سنتی شباهت‌های بسیار با هم دارند بیان‌گر آن است که فرهنگ، سنت، و محیط یکی از قوی‌ترین عوامل بازدارنده در مسیر حرکت زنان است و این

قدرت را دارد که آنان را از ادامه راه باز دارد یا در بهترین حالت دچار تردید سازد؛ چنان‌که شیوه روایت داستان در هر دو کتاب نیز مؤید همین مطلب است. داستان با لحنی فمینیستی آغاز می‌شود، ولی در پایان رنگ‌وبویی متفاوت به خود می‌گیرد. شخصیت‌های اصلی هر دو رمان در انتهای داستان خویش از نظر فکری متحول شده و از مرحله فمینیسم عبور کرده‌اند. بیطار به‌وضوح این نکته را یادآور می‌شود و اعلام می‌دارد که می‌خواهد آزادانه از تجربیات خود سخن بگوید، ولی پیرزاد به ذکر انگاره‌هایی پوشیده از مؤنث در گفتار و رفتار آرزو اکتفا می‌کند. البته هر دو شخصیت هم‌چنان با موانع سنتی و فرهنگی، که روند حرکت آنان را به‌سوی مرحله بعد با مشکل مواجه می‌کند، روبه‌رو هستند.

هر دو کتاب با پایانی باز تمام می‌شود و این سؤال را در ذهن خواننده ایجاد می‌کند که آیا قهرمانان داستان با تردیدهای خود کنار آمده و مسیری را که انتخاب کرده‌اند ادامه می‌دهند یا تسلیم شرایط می‌شوند و عقب‌نشینی می‌کنند؟ ولی پایان، هرچه باشد، مؤید این مطلب است که زنان در کشورهای اسلامی و جهان سوم، هرچند با روندی بسیار کندتر از کشورهای پیشرفته، همان مسیری را می‌پیمایند که آنان پیموده‌اند.

۵. نتیجه‌گیری

آنچه به‌عنوان نتیجه پژوهش حاضر در تحلیل و نقد جنسی دو اثر از پیرزاد و بیطار حاصل آمد نشان‌دهنده این امر است که دو نویسنده در پرداخت به یک موضوع مشترک تفاوت‌های قابل‌تأملی دارند که به تفکیک به آن‌ها پرداخته می‌شود:

- مدل بیولوژیکی در کتاب پیرزاد نمودی پررنگ‌تر از کتاب بیطار دارد؛ پیرزاد به پوشش و آرایش و زیبایی یا زشتی اندام توجه بسیار نشان داده است، این میزان از دقت در جزئیات جز نوعی نگاه زنانه به محیط پیرامون معنای دیگری ندارد. در کتاب بیطار نیز همین نوع دقت در لباس و پوشش و آرایش وجود دارد، ولی دقت وی در جزئیات محصور به مواردی است که راوی، تحت شرایط خاص احساسی و عاطفی، توجه خاص خود را به شخص یا شیئی معطوف می‌دارد و بدان وسیله بین فضای درونی خود با محیط بیرون ارتباط برقرار می‌کند یا احساس امیدواری، ترس، یا عاطفه مادری خود را از خلال تصویر و توصیف دقیق اشیاء به مخاطب ارائه می‌کند.
- مدل زبان‌شناختی در کتاب پیرزاد به‌صورت کاربرد الفاظ خاص عاطفی چون «عزیز دل»، «طفلکی»، و «گلم» از زبان زنان داستان نشان داده شده است. ولی در

کتاب بیطار، این مدل به شکل ساختارهای تشبیهی زنانه (تشبیه شوق به جنین) یا ترس و تردید در به‌زبان‌آوردن کلماتی که از ذهن می‌گذرد و احساسات بی‌حد و حصر به اطرافیان (پدر و مادر) و فرزند نمود پیدا می‌کند. بیش‌ترین تفاوت میان مدل‌ها در این بخش مشاهده می‌شود.

- براساس مدل روان‌شناختی، آنچه در کتاب پیرزاد بیش‌تر به چشم می‌خورد دقت در عمل‌ها و عکس‌العمل‌های زنان در مقابل یک‌دیگر و نیز در برابر مردان، هم‌دردی‌ها، و درک متقابل زنان در وضعیت‌های گوناگون نسبت به یک‌دیگر است که به شکل توصیفی بیان می‌شود. ولی در کتاب بیطار، این مدل به شکل تحلیل‌های دقیق روان‌شناختی به چشم می‌خورد؛ چنان‌که نویسنده می‌کوشد انگیزه‌هایی که در ورای رفتارهای گذشته خود، همسرش، پدر و مادرش، یا سایر اطرافیان وجود دارد به دقت بسنجد و علت روحی و روانی آن را ارزیابی کند.

- و اما مدل فرهنگی؛ به همان اندازه که دو رمان در سه مدل (بیولوژیکی، زبان‌شناسی، و روان‌شناسی) متفاوت‌اند در مدل فرهنگی شباهت‌های بسیار دارند؛ دغدغه‌ها و مشکلات زنان، سنت‌هایی که زنان به صورت عام و زنان مطلقه را به شکلی خاص می‌آزارد، نگاه ابزاری مردان به زنان، جایگاه و میزان مشارکت و نقش‌آفرینی زنان در مسائل اقتصادی و فرهنگی و ...، مشکلات زنان بیوه و مطلقه در محیط خانه، اجتماع، و تربیت فرزند، همه، از نمونه‌های مدل فرهنگی‌ای هستند که در دو کتاب جایگاه ویژه‌ای دارند.

- براساس دسته‌بندی سه‌گانه‌ای که شوالتر برای ادبیات زنان مطرح کرده است هر دو رمان در دسته دوم، یعنی مرحله فمینیسم، جای می‌گیرند؛ جایی که زنان از تقلید سنت مردانه روی برگردانده و سعی در به‌دست‌آوردن حقّی برابر برای خود دارند. گفتنی است قرارداد دو رمان در مرحله دوم براساس گفتمان غالب بر کتاب‌ها صورت گرفته است؛ بدین معنا که نویسندگان در این مرحله باقی‌نمانده و نشانه‌هایی از ورود به مرحله مؤنث را نیز از خود نشان داده‌اند، ولی از آن‌جاکه به صورت کامل به این مرحله پانهاده‌اند هم‌چنان در رده نوشته‌های فمینیستی باقی می‌مانند.

پی‌نوشت

۱. زنی که همسرش او را رها کرده و طلاق نیز نداده است.

کتابنامه

- آبرامز، مایک (۱۳۸۵)، «نقد ادبی فمینیستی»، ترجمه سمانه (صبا) واصفی، مجله چیستا، ش ۲۳۰. بيطار، هیفاء (۲۰۰۶)، *یومیات مطلقه، الدار العربیة للعلوم، منشورات الاختلاف*.
- پاک‌نیا، محبوبه و نسیم جان‌فدا (۱۳۹۳)، «سنت نوشتاری زنانه، مطالعه موردی دو نسل از نویسندگان ایرانی (سیمین بهبهانی و زویا پیرزاد)»، نشریه زن در فرهنگ و هنر، دوره ۶، ش ۱. پاینده، حسین (۱۳۸۲)، *مجموعه مقالات گفتمان نقد، تهران: روزنگار*.
- پیرزاد، زویا (۱۳۹۲)، *عادت می‌کنیم، تهران: مرکز*.
- تایسن، لوئیس (۱۳۸۷)، *نظریه‌های نقد ادبی معاصر، ترجمه مازیار حسین‌زاده و فاطمه حسینی، تهران: نگاه امروز*.
- رویاتام، شیلا (۱۳۸۷)، *زنان در تکاپو، فمینیسم و کنش اجتماعی، ترجمه حشمت‌اله صباغی، تهران: شیرازه*.
- سلدن، رمان و پیتر ویدوسون (۱۳۷۷)، *راهنمای نظریه ادبی معاصر، ترجمه عباس مخبر، تهران: طرح نو*.
- فتوحی، محمود (۱۳۹۰)، *سبک‌شناسی (نظریه‌ها، رویکردها، و روش‌ها)، تهران: سخن*.
- کراچی، روح‌انگیز (۱۳۹۴)، «چگونگی تأثیر جنسیت بر ادبیات»، نشریه زن در فرهنگ و هنر، دوره ۷، ش ۲.
- گورین، ویلفرد و دیگران (۱۳۸۸)، *درآمدی بر شیوه‌های نقد ادبی، ترجمه علیرضا فرح‌بخش و زینب حیدری‌مقدم، تهران: رهنما*.
- مدرسی، یحیی (۱۳۸۷)، *درآمدی بر جامعه‌شناسی زبان، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی*.
- مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۳)، *دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر، مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگه*.
- وولف، ویرجینیا (۱۳۸۲)، *اتاقی از آن خود، ترجمه صفورا نوربخش، تهران: نیلوفر*.

Mills, Sara (2005), *Feminist Stylistics*, 2nd ed., Taylor & Francis Library.

Showalter, Elaine (1997), "Toward a Feminist Poetics", in: *Twentieth Century Literary Theory: A Reader*, K. M. Newton (ed.), New York: St. Martin's.